
Tekijä Hilla Kurki

Työn nimi Red is the Color of

Laitos Median laitos

Koulutusohjelma Valokuvataiteen koulutusohjelma

Vuosi 2015

Sivumäärä 36

Kieli Suomi

Tiivistelmä

Kandidaatin opinnäytetyöni lähtökohtana oli selittämätön kiinnostukseni punaisiin hiuksiin. Olin jo pitkään pohtinut kuvaavani muotokuvasarjan luonnollisesti punahiuksisista henkilöistä, mutta aihe tuntui pinnalliselta ja riittämättömältä. Koitin löytää sarjan toteutukseen vaihtoehtoisen toteutustavan ja samalla pohtia motiivejani valokuvaajana.

Red is the Color of koostuu kahdeksasta mustavalkoisesta muotokuvasta ja niiden syntyyn joh-taneiden pohdintojen kirjallisesta kuvailusta. Kirjallisessa osassa olen keskittynyt kuvailemaan vaiheittain edennyttä ajatusprosessiani sekä kuvausprojektin käytännön toteutusta. Työhöni kuu-luvassa taiteellisessa osassa olen kuvannut muotokuvasarjan punahiuksisista ihmisistä ortokro-maattiselle filmille. Ortokromaattinen filmi on mustavalkofilmää, jota ei ole herkistetty punaiselle valon aallonpituudelle.

Työni jakautuu neljään osaan. Ensimmäisessä osassa käsittelen omia lähtökohtiani työlle sekä punaisiin hiuksiin ja punaiseen väriin liitettyjä merkityksiä. Osana merkitysten purkutyötä haas-tattelin valokuvataiteilija Anni Leppälää. Toisessa osassa esittelen työni metodin sekä pohdin vä-rin olemusta ja merkitystä valokuvalle. Kolmannessa osassa olen keskittynyt avaamaan kuvaus-prosessia sekä sen aikana kokemiani tunteita. Neljäs osa koostuu valmiista kuvista. Muotokuvat on kuvattu vuosina 2014 - 2015.

Avainsanat muotokuvaus, ortokromaattinen filmi, punainen, punaiset hiukset

RED IS THE COLOR OF



RED IS THE COLOR OF

Hilla Kurki

Taiteen kandidaatin opinnäyte

Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu

Median laitos

Valokuvataiteen koulutusohjelma

Kevät 2015

SISÄLLYS-
LUETTELO

	JOHDANTO	3
1.	ALUKSI.....	5
1.1.	Väri, myytti ja merkitsijä.....	6
1.2	Punainen Anni Leppälän teoksissa.....	8
2.	METODIN ESITTELY	15
2.1	Ajatus kiertämisestä.....	16
2.2	Värin olemuksesta.....	18
2.3	Esimerkki: Ida	20
3.	KUVAUSPROSESSI.....	23
3.1	Epävarmuus ja vaisto	24
3.2	Kohtaaminen ja katse	26
3.3	Kuvien valinta	27
4.	LOPUKSI	29
	LÄHTEET	30

JOHDANTO

Red is the Color of koostuu kahdeksasta mustavalkoisesta muotokuvasta ja niiden syntyyn johtaneiden pohdintojen kirjallisesta kuvailusta. Kirjallisessa osassa olen keskittynyt kuvailemaan vaihteittain edennyttä ajatusprosessiani sekä kuvausprojektin käytännön toteutusta. Työhöni kuuluvassa taiteellisessa osassa olen kuvannut muotokuvasarjan punahiuksisista ihmisistä ortokromaattiselle filmille. Ortokromaattinen filmi on mustavalkofilmää, joka ei ole herkistetty punaiselle valon aallonpituudelle. Pyrkimyksenäni oli kuvata mallini ilman tätä yhtä määräävää piirrettä, kieltäen punaisen läsnäolon kuvissa täysin sekä värinä että valon aallonpituutena. Lopputuloksena syntyi kuvallinen kommentti, muotokuvia punahiuksisista ilman punaista.

Red is the Color of on täydentymätön lause. Nimi viittaa viittaa punaiseen väriin liitettyihin konnotaatioihin, värin poissaoloon kuvissa ja samalla värin paikantumattomaan olemukseen. Vaikka väri on poistettu kuvista, se kykenee nousemaan esiin katsojan mielessä.

Työni jakautuu neljään osaan. Ensimmäisessä osassa käsittelen omia lähtökohtiani työlle sekä punaisiin hiuksiin ja punaiseen väriin liitettyjä merkityksiä. Osana merkitysten purkutyötä haastattelin valokuvataiteilija Anni Leppälää. Toisessa osassa esittelen työni metodin sekä pohdin värin olemusta ja merkitystä valokuvalle. Kolmannessa osassa olen keskittynyt avaamaan kuvausprosessia sekä sen aikana kokemiani tunteita. Neljäs osa, valmiit kuvat, löytyvät työn keskiaukeamilta. Muotokuvat on kuvattu vuosina 2014 – 2015.

1.
ALUKSI

Kandidaatin opinnäytetyöni kimmokkeena toimi selittämätön kiinnostukseni punaisiin hiuksiin. Olin jo pitkään pohtinut kuvaavani muotokuva-sarjan luonnollisesti punahiuksisista henkilöistä, mutta en ollut antanut itseni ryhtyä toteuttamaan tätä suunnitelmaa. Aihe tuntui pinnalliselta ja riittämättömältä. Muotokuvasarjan rakentaminen ennalta määritellyn ulkoisen piirteen varaan tuntui jo itsessään pelkistävän muotokuvan kohteeksi henkilön sijaan hiustenväriin. En osannut perustella itselleni, miksi ajatus sarjasta edes kiehtoi minua tai mistä se oli lähtöisin. Tietoisena kaikesta tästä, aiheen kiehtovuus ei silti kadonnut.

Vaikkei kiinnostukseni ollut pahantahtoista, se tuntui silti väärältä. Voin osittain samaistua Susan Sontagin kritiikkiin siitä, kuinka valokuva-tuksi tuleminen kajoaa ihmiseen, kykenee muuttamaan hänet symbolisesti hallittavaksi objektiksi.¹ Koin, että valokuvaus kykenee myös muuttamaan minua ja suhtautumistani maailmaan. Osittain olin jo huomannut katseeni muuttuneen: kykenen katso-maan tapaamiani ihmisiä vain mahdollisina kuvina, mahdollisina objekteina.

Tämä työ syntyi tarpeesta kyseenalaistaa motiivejani valokuvaajana. Vaikka havahduin ensisijaisen ajatukseni pinnallisuuteen, aiheen vaihtamisen sijaan koitin löytää vaihtoehtoisen toteutustavan. Toivoin löytäväni itselleni uuden, tietoisemman lähestymistavan muotokuvaukseen. Lopputuloksen toivoin olevan kuvasarjan sijaan prosessinomainen.

Aloitin prosessin yrittämällä paikan-taa haluni alkulähdettä perehtymällä punaisen ja punaisten hiusten kulttuurihistoriaan. Osana merki-

tysten aukipurkamista haastattelin valokuvataiteilija Anni Leppälää, jonka teosten kautta punaiset hiukset ovat olleet valokuvataiteen kentällä paljon esillä.

1.1

VÄRI, MYYTTI JA MERKITSIJÄ

Punainen on yksi pääväreistä. Se on ensimmäinen väri, jonka kansat kaikkialla ovat nimenneet.² Se on väri, jonka näemme jo ennen syntymäämme. Punainen myös paljastaa meidät, toimii kehosamme vastoin tahtoaamme: punastumme vihasta, häpeästä ja saadessamme orgasmin. On yleinen oletus, että pelkkä punainen väri kykenee aiheuttamaan fyysisen reaktion.³ Monet urbaanit legendat pohjautuvat tähän olettamukseen, aina härkien rai-vostumisesta punaisen viitan edessä kehotuksiin välttää liiallista altistumista punaiselle pimiövalolle.⁴

Carl Jung sanoi tietävänsä kokemuksesta, että kirkkaat värit houkuttelevat alitajuntaa. Punainen edusti Jungille tunnetta, verta, yhdyssidettä hengen ja mielen välillä.⁵ Sekä punaisella värillä että punaisilla hiuksilla on nähty vahva yhteys vereen. Vaikka punaisiksi kutsutut hiukset ovat harvoin sävyltään varsinaisesti punaiset, on niihin ladattu samankaltaisia merkityksiä. Ne on molemmat liitetty sekä seksuaalisuuteen että aggressioon, kahteen piirteeseen, joiden kontrollointia on pidetty hyveenä. Stereotypia on sukupuolittunut koskemaan miehillä hallitsematonta aggressiota ja naisilla

² Stewen 2010, 10

³ Arnkil 2008, 244

⁴ Kuulin ystäväiltäni monia sanontoja ja uskomuksia liittyen punaiseen väriin ja punaisiin hiuksiin, mutten onnistunut jäljittämään niitä kirjalliseen lähteisiin. Neuvosta välttää punaista pimiövaloa kuulin ohjaajaltani Tuovi Hippeläiseltä keväällä 2014.

⁵ Riley 1995, 306-307

korostunutta seksuaalisuutta. Punaiset hiukset ovat myös olleet nuoruuden ja elinvoiman symboli, sillä punainen pigmentti haalistuu ja katoaa iän myötä.⁶

Punaisten hiusten harvinaisuus on saattanut mahdollistaa projisoinnin, sillä se ei varsinaisesti paikannu mihinkään tiettyyn kansaan tai paikkaan. Punaiset hiukset ovat poikkeus kaikkialla. Punainen on harvinaisin luonnollinen hiusväri maailmassa, sen esiintyvyyden ollessa noin 1-2 prosenttia koko väestöstä. Punahiuksisuuden aiheuttava mutaatio geenissä MCR1 löydettiin vasta vuonna 1995.⁷

Egyptissä punahiuksisia uhrattiin Osirikselle, Euroopassa heitä poltettiin noitina. Sympaattinen magia perustuu kaltaisuuksille; toisiaan muistuttavat asiat voivat saada toistensa ominaisuuksia. Tällä tavoin punaiset hiukset muodostuivat merkiksi liitosta paholaisen kanssa. Yksi keskeisistä käsityksiä punahiuksisuudesta muokanneista tahoista onkin ollut kristinusko ja kirkollinen taide. Punaiset hiukset valjastettiin symboleiksi lukutaidottomille kirkossakävijöille, joille tarvittiin selkeitä merkitsijöitä välittämään syntiinlankemuksen ja Juudaksen petoksen kaltaisia tarinoita. Perinteisesti punahiuksisena esitettiin esimerkiksi Maria Magdalena, Juudas sekä Eeva syntiinlankeemuksen jälkeen. Näiden kuvien kautta punaisten hius-

ten ja synnin suhde vahvistui. Perinne jatkui Shakespearen ajan englantilaisessa teatterissa 1600-luvulla, jolloin punainen peruukki toimi merkinä yleisölle, hahmon epäluotettavuudesta tai syylli-

01



syydestä.⁸ Vanhat käsitykset punaisista hiuksista elävät yhä sanonnoissa, uskomuksissa ja vitseissä. Valokuvataiteessa punahiuksisuuteen on löydetty kahdenlaisia lähestymistapoja; toinen perustuu muotokuvaan ja kohteeseen viittaavuuteen, toinen hiusten toimimiseen symbolina, osana kuvan omaa maailmaa.

1.2

PUNAINEN ANNI LEPPÄLÄN TEOKSISSA

Valokuvataiteilija Anni Leppälän teoksissa punaiset hiukset, punainen väri sekä punertava laskevan auringon valo ovat toistuvia elementtejä. Itselleni kuvat ovat jääneet mieleen juuri punaisen käytöstä, vaikka Leppälän tuotannossa myös muut värit, kuten kuusenvihreä, ovat vahvasti esillä. Haastattelin Leppälää selvittääkseni, mitä punainen ja punaiset hiukset hänen tuotannossaan merkitsevät.⁹

Leppälä kertoo pyrkivänsä töissään ylittämään kielellisen merkityksellistämisen, joten tiettylle värille tai elementille ei ole varattu vain yhtä tulkintaa. Leppälän tuotanto sijoittuu esittämisen raja-alueelle ja pyrkii purkamaan valokuvalla ominaisena pidettyä kohteeseen viittaavuutta.¹⁰

Leppälä kiistää yrittävänsä rakentaa kuviensa avulla tiettyä symbolikieltä. Hän päinvastoin toivoo töiden säilyvän avoimina, jotta katsomiskokemus olisi reaktiivista ja tunnistamiseen pohjautuvaa. Olennaiseksi teemaksi



8 ibid. 35-42, 35-42, 60, 166, 175

9 Keskustelu Leppälän kanssa 19.12.2013 on pohjana tämän kappaleen näkemyksille, ellei toisin ole mainittu.

10 Fossi 2010, 173



03

Leppälän teoksissa nousee juuri tunnistaminen. Se on Leppälän mukaan läsnä jo kuvaustilanteessa, mutta uudestaan myös kuvia valitessa. Leppälän tuotanto ei perustu sarjallisuuteen, vaan kaikki kuvat pyrkivät laajentamaan jo olemassa olevien kuvien kokonaisuutta ja luomaan niiden välille yhteyksiä.¹¹ Näin yksittäisen kuvan tulkinta ei ole pysyvä, vaan voi muuttua suhteessa toisiin kuviin.

Lähimpänä artikuloitua symbolia voidaan nähdä punaisen rooli tunnistamisen ja reaktiivisen katsomisen kannalta. Taiteilija Anish Kapoor on kuvaillut, että ihmisinä me *tunne* punaisen.¹² Kapoorille syvä punainen on kokonaisuuden väri, joka assosioituu synkkään, sisäiseen maailmaan. Punainen ei ole hänelle vain ruumiin väri, vaan ruumiin *ainetta*.¹³ Hänen töissään syvän punaisen käyttö on hyvin tietoista. Kapoor pyrkii on läpäisemään katsojan ja teoksen välinen etäisyyden, nostattamaan arkaaisen reaktion. Leppälälle punainen pitää sisällään samankaltaisia merkityksiä:

”Punainen jo sinänsä voi aiheuttaa vahvan reaktion. Itselleni se on myös sisäpuolen väri, ja ehkä siksi yhdistän sen hetkellisyteen. Hetkellisyys on molempia, virtaavan punaisen elossa oloa, mutta myös kuolemaa. Sen merkitys ei kuitenkaan ole selkeästi kielellisesti tavoitettavissa, vaan nimenomaan aavistuksenomaista. Väri on kuitenkin vain

11 Anni Leppälän statement Helsinki Schoolin sivustolla, <http://helsinki-school.fi/artists/anni-leppala/statement/30-2>

12 Kapoor käyttää englannin kielen verbiä know, joka voi tarkoittaa sekä tietämistä että tuntemista. Dokumentissa *The World According to Kapoor*. Kapoor 2015

13 engl. *stuff of body*, Kapoor 2008, 29-30

yksi elementti kuvassa ja täysin sitoutunut kuvan maailmaan, valoon ja tunnelmaan. Väri on minulle niin kiinteästi yhteydessä materiaaliin, etten edes osaa ajatella sitä erillisenä. Esimerkiksi iltavalo ei ole elementti pelkkänä värinä, vaan se, miten valo heijastuu ja mihin se heijastuu. Erilaiset valon ja pinnan yhdistelmät herättävät erilaisen tunnistamisen kokemuksen ja erilaisen tunnelman.”



Kohteen pinnasta nousee esiin toinen materiaalisuus, joka ei ole suhteessa alkuperäisen kohteen materiaaliin, vaan syntyy yhdessä kuvan muiden elementtien sekä valokuvan materiaalisten ehto-

04 jen kanssa (filmin rae, vedoksen koko, liike-epäterävyys). Leppälä itse ottaa esimerkiksi teoksen *Red Blanket* (2004), jossa punainen peiton pinta onkin valokuvassa nestemäistä ja virtaavaa. *Red Blanket* on alunperin kuvattu kinofilmille ja näytelyvedosta varten sitä suurennettiin huomattavasti, jolloin filmin rae muodostui nestemäisen oloiseksi. Vaikutelmaa lisää kuvan hienoinen liike-epäterävyys. Samoin teoksessa *Ribbon* (2004) punainen nauha on saatu valokuvalla ominaista syvyysterävyyttä käyttäen muuttamaan muotoaan



05 haihtuvaksi, kuin savuksi. Punaiset hiukset ovat Leppälän valokuvissa samalla tavoin väriä kantavaa pintaa tai valoa heijastavaa materiaa, jonka olemus voi muuttua kuvasta toiseen.

Leppälä on käyttänyt punahiuksista siskoaan yhtenä töidensä malleista vuodesta 2004 lähtien, yhteensä yli kymmenen vuoden ajan. Leppälän kuvat eivät

ole muotokuvia, vaan mallina toimivan punahiuksisen siskon kasvot ovat lähes poikkeuksetta peitetty tai pois kääntyneet. Kuivissa on käytetty muita malleja, joissain kuivissa esiintyy myös Leppälä itse. Leppälä kertoo, kuinka joidenkin katsojien mielessä kaikki kuvien henkilöt ovat hiusten väristä riippumatta yhdistyneet samaksi henkilöksi:

”Se on mielenkiintoista, että joskus kaikki kuvien mallit hiusten väristä riippumatta yhdistyvät katsojan mielessä samaksi hahmoksi. Vaikka siskoni lisäksi olen käyttänyt malleina ystäviäni, joista toisilla on vaaleat ja toisilla tummat hiukset, silti kuivissa nähdään punaista. Se on niin vahva tunnistuspiirre. Tavallaan pidänkin siitä, että henkilöt kuivissa sulautuvat yhdeksi hahmoksi, jonka ikä ja ulkonäkö vaihtelee.”

Leppälän kuvien henkilöistä muotoutuu siis hahmo, joka toimii kuvien luomassa todellisuudessa. Hahmon kantamat merkitykset ovat häilyviä ja voivat jopa tarttua tai vaihtaa paikkaa kuvien välillä, kuten hiusten punainen väri. Näin merkitykset ja symbolit eivät rajoitu vain yhteen kuvaan, vaan vaikuttavat kuvasta toiseen. Merkitysten sanallistamisesta tulee samalla lähes mahdotonta.

Luonnossa punainen on erottautumisen väri ja punaiset hiukset ovat poikkeus. Leppälän kuvien todellisuudessa hiukset kuitenkin saavat

06



uuden merkityksen sulautumisen kautta. Punaiset hiukset eivät ole enää piirre, jonka kautta hahmo eroaa taustasta, vaan ennemminkin yhdistyy siihen ja samalla hakee yhteyttä toisiin Leppälän kuviin. Kuvien muut

elementit, kuten kuivuneet lehdet ja ilta-aurinko, synnyttävät yhteyden hahmon ja kuvan todellisuuden välille. Punaisten hiusten merkitys kykenee irtoamaan näkyvän maailman vastaavista, sillä Leppälän kuvat rakentavat omaa todellisuuttaan, eivätkä pyri viittaamaan sen ulkopuolelle.





08

*The sign of a minority
is the Difference.*

*Every difference is a
likeness too...*

*Not to ignore them, not
to lump them all together,
but to watch them, to take
notice, to pay attention.¹⁴*

2. METODIN ESITTELY

Monen valokuvakirjan aiheena ovat punaiset hiukset puhtaasti ihmisen fyysisenä ominaisuutena. Valokuvataiteen kontekstissa sarjoja punahiuksista ihmisistä ovat kuvanneet ainakin Joel Meyerowitz (*Redheads* 1991), Howard Schatz (*Seeing Red* 1994) ja Uwe Dietz (*Redheads* 2000). Varsinkin 1990-luvun alkupuolella julkaistuissa Meyerowitzin ja Schatzin kuvasarjoissa on löydettävissä häiritseviä piirteitä. Meyerowitz kuvailee kirjassaan nuorta pisamaista naista ”eksoottiseksi kuin trooppinen kala” ja nuorta poikaa, jonka ”iho on läpikuultava kuin hedelmän”.¹⁵ Myös kirjan esipuheessa Meyerowitzia kuvaillaan kalastajaksi etsimässä trooppisia kaloja. Silti epäilyttävimmältä minusta tuntui esipuheen ehdotus siitä, että Meyerowitzin kuvaamat henkilöt jakaisivat samankaltaisten piirteiden kautta myös samankaltaiset tunteet.¹⁶ Schatzin kuvasarjassa on punahiuksisten ihmisten muotokuvien joukossa on yksi kuva orangista.¹⁷

Näiden kirjojen tapa vihjata, että samankaltainen ulkoinen olemus voisi kertoa myös jostakin jaetusta tunnekokemuksesta, oli juuri se lähestymistapa, jota halusin välttää. Eksotisoinnilla tarkoitetaan ihmisen ulkoiseen eroavaisuuteen perustuvaa pelkistämistä. Termiä käytetään yleisesti puhuttaessa etnisen vähemmistön erikoisuuden romanti-

¹⁵ Meyerowitz 1991, 19

¹⁶ *ibid.* kansilehti

¹⁷ Schatz, Howard. *Seeing Red*.
<http://www.howardschatz.com/books.php?galleryID=28#>

09



”Yksilöitä on eksotisoinnin takaa vaikea nähdä yksilöiksi, sillä he määrittyvät nimenomaan erikoisen ryhmänsä edustajiksi. Eksotisointi on pinnalta katsoen positiivista ja hyväntahtoista huomion kiinnittämistä erilaisuuteen – se ikään kuin juhlii ja ylistää erikoisia erilaisuuksia. Eksotisointi kuitenkin nostaa yksilöiden lukemattomista ominaisuuksista esiin vain tietyt piirteet.”¹⁸

Kykenin tunnistamaan itsessäni ja alkuperäisessä ajatuksessani muotokuva-sarjasta juuri Hiltusen kuvaamaa hyväntahtoista ja tiedostamatonta ihmistä. Katkelma samalla kiteyttää kaiken sen, minkä tunsin olevan aikeessani pielessä.

2.1

AJATUS KIERTÄMISESTÄ

Syyskuussa 2013 olin päättänyt, mitä halusin opin- näytetyöni kirjallisessa osassa pohtia ja kyseen- alaistaa. Kun olin valinnut aiheeni, huomasin olevani umpikujassa. Miten voisin liittää osaksi työtä taiteellisen osion, joka tukisi pohdintaani; kuval- lisesti tutkia ilmiötä, samalla vahvistamatta sitä? Pelkäsin kuvien väistämättä irtoavan asiayhteydes- tään ja tekevän turhaksi perusteellisetkin selityk- set. Jos kuvia katsottaisiin ilman tekstiä, kuinka ne silloin eroaisivat juuri siitä mitä halusin kritisoida? Kuinka voisin luoda kuvia, jotka tukisivat pyrki- mystäni kyseenalaistaa motiivejani?

Sain ajatuksen käyttää työni taiteelliseen osaan ortokromaattista filmiä. Ortokromaattinen filmi on tekninen filmi, jota voidaan käyttää teks- tien reprokuvaukseen, radiografiseen reprokuva- ukseen ja astrokuvaukseen.¹⁹ Filmin spektrinen herkkyys on 380-610 nanometriä, eli sitä ei ole



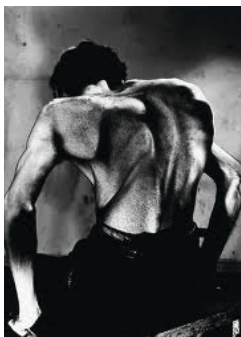
10

herkistetty punaisen valon aallonpituuksille, joiden esiintyvyys on 630-760 nanometrissä.²⁰ Tämä mahdollistaa filmin käsittelyn pimiössä punaisessa valossa heti kuvauksen jälkeen. Filmille on ominaista hyvin kapea toistoala, joka tuottaa lähes sävyttömän, mustasta ja valkoisesta koostuvan kuvan. Käyttämällä matalakонтраста kehitetty sävytoistoalaa on kuitenkin mahdollista laajentaa, jolloin lopputulos muistuttaa paljon pankromaattista filmiä. Siltikin punaiset objektit toistuvat valmiissa negatiivissa vaaleampina ja siten lopullisessa kuvassa tummempina. Muotokuvissa tämä voi näkyä esimerkiksi tummempina huulina sekä ihon epätasaisuuksien korostumisena.

Esimerkkejä ortokromaattisen filmin käytöstä taiteellisessa työssä ovat Stefan Bremerin vuosina 1994-1999 kuvaamat sarjat *Man* ja *Woman*. Alastonkuviissa on selkeästi näkyvillä ortokromaattisen filmin tuottama vahva kontrasti ja ihon tekstuuriin korostuminen. *Noorderlicht Gallerian* näyttelyn yhteydessä julkaistussa tekstissä kuvailtiin tekniikan häivyttävän mallien persoonallisuuden ja luovan kuviin jopa brutaalin tunnelman, alastomuuden poistaessa loputkin vihjeet mallin taustasta.²¹

Minulle ortokromaattinen filmi toimi keino kiertää punainen. Poistamalla punaisen kuvitani sekä värinä että valon aallonpituutena voisin erottaa siitä, kuinka vastaavia sarjoja on aiem-

11



19 Digital Truth, Rolle Ortho 25. http://www.digitaltruth.com/products/rollei_ortho.php

20 Ilmatieteenlaitos, Valo ja Spektri. <http://www.geo.fmi.fi/opinimateriaali/envisat/valonsade/spektri.html>

21 Stefan Bremerin näyttely Noorderlicht Galleriassa 27.2. - 12.3.1999. <http://www.noorderlicht.com/en/photogallery/manwoman/>

min toteutettu. Samalla kieltäisin itseltäni hiusten värin käyttämisen kuvien pääasiallisena kohteena, joka muuten määritteli omaa kuvaamistani.

Tein valinnan käyttää filmiä yhdessä kontrastia loiventavan kehitteen kanssa.²² En halunnut kuvien lopputuloksen näyttävän poikkeavalta tai rujolta. Halusin lopputuloksen olevan toteava ja mallien välisten yksilöllisten piirteiden ja erojen tarkastelun mahdollistava. Toivoin lopullisissa muotokuvissa kykeneväni säilyttämään ajatuksen hienovaraisesta eleestä, käsitteellisestä kieltämisestä. Toivoin kuvien saavan voimansa enemmän tavanomaisuudesta kuin erikoisuudesta. Toivoin yksityiskohtia ja vihjeitä.

2.2

VÄRIN OLEMUKSESTA

Marjaana Kella on sarjassaan *Harmaa*²³ käsitellyt värin ja värittömyyden suhdetta. Kella kuvasi samaa kukka-aihetta sekä väri- että mustavalkofilmmille. Hän pyrki näyttämään kuvissaan harmaan värin latautuneen luonteen eli sen, miten se ikäänkuin odottaa siinä olevien värien tulemistä esiin.

19

Sarjan kaikki kuvat on vedostettu väripaperille, jol-



loin vedoksen harmaa väri todella muodostuu koko valon näkyvästä spektristä. Osassa kuvista jopa itse kukka puuttuu, kuvat esittävät pelkkää taustaa ja samalla pelk-

22

Filminä Rollei ORTHO 25 ja kehitteenä Rollei RLC Low Contrast Developer.

23

Aiemmin sarja on julkaistu nimellä Blush.

24

Kella 2014, 169-170



Henriikka, 2014



Peppi, 2014



Aapeli, 2015



Karoliina, 2015



Esa, 2015



Anna, 2015



Vesa, 2015



Tyyni, 2015

kää väripintaa.²⁴ Kellan kuvissa kohde rinnastuu kohteettomuuteen ja väri siihen, mikä näyttäytyy värittömyytenä.

Harri Laakso on kuvien yhteydessä julkaisussa tekstissään kuvaillut Kellan kuvien harmaan olevan raskaana väreistä.²⁵ Kellan harmaa siis piilottaa sisäänsä kaikki värit, jotka odottavat nousemistaan pintaan. Minun muotokuvaeni harmaa taas ei paljasta olevansa vajaa. Vaikka ortokromaattisen filmin tuottama lopputulos ei eroaisikaan silmämääräisesti tavallisesta mustavalkofilmistä, se operoi valokuvan materiaalsen ytimen tasolla.²⁶ Osana valokuvan ominaislaatua on pidetty sen indeksisyyttä: katsojaa koskettaa tieto siitä, että kuvan on synnyttänyt sama valo, joka on koskettanut itse kohdetta. Roland Barthes kuvaillee *Valoisassa Huoneessa* valon tuottamaa yhteyttä ikäänkuin ”napanuoraksi” tai ”jaetuksi ihoksi”, joka liittää kuvatun kohteen ja katsojan.²⁷ Kuvieni suhde punaiseen ei siis näyttäydy niinkään syntyneessä kuvassa, vaan tämän yhteyden vaillinaisuutena.

Paradoksaalisesti värin poistaminen kuvistani nosti sen samalla yhdeksi työni tärkeimmistä teemoista. Kuvia katsoessani ymmärsin, ettei punainen väri olekaan poistettavissa, vaikka

kaikki fysikaaliset jäljet siitä olisi hävytetty. Vaikka punainen on poistettu kuvista, se

18



25 Laakso 2006, 3

26 Janne Seppänen määrittelee materiaalsen ytimen kameran sisälle muodostuneeksi jäljeksi, fotokemiallisessa prosessissa tuo jälki on siis tummentuma negatiivissa, joka vahvistetaan kehittäellä. 2014, 73-74, 79

27 Barthes 1984, 80-81

voi silti syntyä uudestaan katsomisen kokemuk-
sessa. Pelkkä maininta mallien punahiuksisuudesta
tai monen mallin pisamaiset kasvot mahdollistavat
katsojan näkemään kuvat väreissä, muodostamaan
punaisen mielessään.

Ihmismielen kyky värittää mustavalkoiset
kuvat jälkeenpäin mielessä paljastaa värin olemuk-
sen. Värisävyjen näkeminen on täysin subjektiivista
ja pelkästään punaisen voi nähdä lukemattomin eri
tavoin. Värien systemaattinen koodaus on todettu
mahdottomaksi juuri samasta syystä. Väri syn-
tyy lopulta aktiivisessa mielessä, ei niinkään passi-
visessa näköelimestä.²⁸ Filosofi Maurice Merleau-
Ponty on paikantanut värin ulkoisen ja sisäisen
maailman kohtaamispaikaksi. Hänelle väri on vas-
tavuoroista: havainnon subjekti ja objekti, kat-
soja ja katsottu, kietoutuvat värissä yhteen. Väri
on horisontti, jossa näkymätön ja näkyvä maa-
ilma kohtaavat.²⁹ Väri kykenee näin ylittämään jär-
kevän, loogisen ymmärryksen ja jopa luomaan
illuusion ymmärtämisestä, sen ollessa itse asiassa
mahdotonta.³⁰

2.3

ESIMERKKI: IDA

Näin Pawel Pawlikovskin elokuvan *Ida* samalla vii-
kolla, kun olin lopettanut kuvaukseni.³¹ Elokuva
toimi itselleni varmistuksena: se toi yhteen sekä
kulttuurihistorialliset viittaukset punaisiin hiuksiin
että ajatuksen väristä kykenevän ylittämään pel-
kän näköhavainnon. *Ida* kertoo nuoresta nunnako-
kelaasta, joka ennen valojensa antamista tutustuu
estottomaan tätiinsä ja perheensä synkkään men-
neisyyteen. 1960-luvun Puolaan sijoittuva elokuva
on mustavalkoinen. Elokuvan alkupuolella Idan täti

ihmettelee sitä, miksi Ida haluaa piilottaa kauniit, punaiset hiuksensa nunnan päähineen alle. Tädin kommentin kautta elokuvaan tulee mukaan väri, punainen lausuttuna synnyttää punaisen havainnon.

Elokuva toisintaa punahiuksiseen naiseen liitettyjä symbolisia merkityksiä seksuaalisuudesta ja synnistä. Hiusten kätkemistä ja paljastamista on kautta elokuvan käytetty hienovaraisena symbolina ilmaisemaan päähenkilön sisäistä kamppailua siveyden ja seksuaalisen heräämisen, vanhoillisen katolilaisuuden ja modernisoituvan kaupungin tarjoaman vapauden välillä. Näin punaiset hiukset kykenevät jopa mustavalkoisessa elokuvassa toimimaan merkitsijänä.

14



28	Riley 1996, 1-2, 28
29	Stewen 2010, 10-12
30	Riley 1996, 26
31	Pawlikovski 2013



3. KUVAUSPROSESSI

Ideasta valmiiseen opinnäytetyöhön kului puoli-toista vuotta. Saatuaani idean aiheeseen syksyllä 2013, käytin seuraavan talven miettiä, kuinka lopulliset kuvat tulisi toteuttaa. Päätösten teko oli hidas prosessi, joka eteni poissulkemisen kautta. Lopulta päädyin kuvaamaan keskikoon kameralla ja luonnonvalossa studion sijaan. Kuvasin ensimmäiset mallini kesällä 2014. Tilasin filmin ja kehitteen suoraan tehtaalta Saksasta. Syksyllä filmin valmistus lakkautettiin tilapäisesti ja filmiä oli saatavilla vasta tammi-kuussa 2015. Tämän vuoksi kuvausjaksot toteutuivat kahdessa osassa. Kuvasin sarjaa varten yhteensä 12 mallia, joista kaksi tunsin ennestään.

Tein testikuvauksia filmin kanssa aluksi kinokoon kameralla. Lopputulos jäi mielestäni kuitenkin liian asetelmalliseksi. Koin, että pienemmän kameran antaman nopeuden kanssa keskityin enemmän sommitteluun kuin itse malliin. Kinokoon kameran kanssa huomasin kuvaamistani muistuttavan kaupallista lehtikuvausta.

Lopulta käytin kuvauksiin Hasselblad 500CM-kameraa. Keskikoon kamera on mielestäni erityinen paljastavuudessaan. Koen sen olevan jollain tavoin villimpi: kuvaaminen vaatii enemmän keskittymistä, mutta lopullinen kuva näyttää silti aina enemmän kuin olin kuvitellut. Neliön mallinen kuvaformaatti nostaa henkilön keskiöön, mutta samalla estää rajaamasta kuvaa liian tiivistä. Kuvan reunoille jääneet sattumat ja vihjeet, joskus jopa virheet, tekevät kuvasta itselleni kiinnostavan.

Kesän kuvausten aikana metodini täsmenyt. Aloin tietoisesti pyrkiä mahdollisimman ennakkoimattomiin kuvaustilanteisiin. Sovin kuvaukset kuvattavien kotiin tai kodin lähistölle, paikkoi-

hin, joissa en ollut koskaan käynyt. Tällä hillitsin haluani rakentaa kuvaa etukäteen mielessäni.

3.1 EPÄVARMUUS JA VAISTO

"I watch out for what I didn't expect, I wait to see what I can't remember, I undo what I put together, I hope for hazard but more than anything I long to be struck as I shoot. So I walk around the model, I look at her endlessly (...) I change the angles, I shift the perspective, I falsify the trail, I don't know anymore, nothing but emptiness around. The model has only one place, I am looking for mine, I can't find it, I want to be somewhere else, I keep on, I hang on to shapes.

I hear myself saying no, no do nothing (...) she stares at me, she sees my panic. I feel I'm letting her down, I feel guilty. So I press the button, I say "Great, yes" I pretend. Once, twice, 36 times. I hope and I begin again. I lose confidence, I don't want to be a photographer anymore.

*Then all of a sudden, not always, something changes. (...) For a split second I see a sparkle of beauty passing by. (...) Everything goes so quickly now within that stillness."*³²

Koko prosessin ajan minua kalvoi epävarmuus aiheen ja metodin valinnasta. Aiemmin tuntemattoman filmin kanssa työskentely vaikeutti lopputuloksen visualisointia. Toimituskatkos filmissä pakotti minut käyttämään alun perin kesällä valitsemaani kuvaustapaa myös tammikuussa, jolloin valoa oli huomattavasti vähemmän. Aloin epäillä, onko idea väristä tarpeeksi vahva kannattelemaan mahdollisesti hyvinkin epätasaista kuvallista lop-

putulosta. Samoin pyrkimykseni tyytyä tilanteisiin ja kohtaamiseen huolestutti minua: pitäisikö minun tehdä enemmän? Omana tavoitteenani oli kuvata mallit sellaisina, kuin heidät tapaamishetkellä koin, paikassa, jonka he olivat valinneet. Yksinkertaistettuna mennä paikalle ja ottaa kuva.

Vahvimmin epävarmuuden tunteet nousivat kuitenkin pintaan itse kuvaustilanteissa. Diane Arbus kirjoitti päiväkirjaansa, kuinka hän epäilee valokuvatuksi tulemisen sattuvan hieman, kuinka kamera on aina tylympi, kuin mitä itse kuvaustilanne antaa ymmärtää.³³ Minäkin tunsin huonoa omatuntoa siitä, etten voinut luvata malleileni mitään lopullisesta kuvasta. Tunsin syyllisyyttä siitä, että halusin ottaa heidän kuvansa, jonka en voinut luvata onnistuvan. Kuvausmetodinani oli joillain tavoin näyttää kohtaaminen ja tilanne sellaisena, kuin se minulle näyttäytyi, ilman kaunistelua. Ihmisten kohtaaminen ja kuvaustilanne muodustuivat tärkeämmäksi kuin itse kuva.

Olin tehnyt itselleni lähes mahdottomaksi kuvaustilanteisiin valmistautumisen; tuntemattomien ihmisten kuvaamiseen vieraissa paikoissa, usein haastavissa valaistusolosuhteissa. Usein ennen kuvauksia minut valtasi voimattomuus. Kuvausten alussa tunsin olevani kuin painajaisessa, jossa olen unohtanut miten kamera toimii. Se, mitä pyrin saavuttamaan, vaati kuitenkin kestäämään epävarmuuden tunteen. Halusin kuvien voiman nousevan kohtaamisesta. Jos kuvat syntyisivät jonkinlaisen etukäteisuunnitelman mukaan, eivät ne olisi mielestäni arvokkaita. Kiehtovuuden piti mielestäni syntyä siitä, että kuva ylittäisi minut. Välillä kui-

tenkin tuntui siltä, kuin olisin haastanut ihmettä näyttämään itsensä.

Tämän kappaleen alussa oleva katkelma Sarah Moonin *Contacts vol. 3*-dokumentissa kuvasi hyvin myös omia tuntemuksiani kuvaustilanteessa; painajaismaista alkua, jota saattaa seurata täysin tyyni hetki, kun kaikki ikään kuin putoaisi paikoilleen. Yhtäkkiä kuvaamisesta tulee vaistonvaraista. Tunteen sanallistaminen tuntuu hankalalta, sillä en ole edes itse ymmärtänyt, mistä on siinä kyse. Tunne sai minut kuitenkin aina odottamaan itseään, vaikka sen toteutumisesta minulla ei ollut takuita. Kuvatessani Annaa hänen kotinsa pihalla tuo hetki on ehkä nähtävissä filmin ruuduilla (kuva sivulla 18). Viiden kuvaamani ruudun välillä on ajallisesti vain hetki, mutta pieni muutos tuulessa, muutos kuvakulmassa ja muutos valotuksessa sai kaiken yhtäkkiä osumaan kohdalleen.

3.2

KOHTAAMINEN JA KATSE

Osallistuin Arno Rafael Minkkisen vetämään työpajaan syyskuussa 2014.³⁴ Työpajassa Minkkinen esiteli meille muotokuva havainnollistavan kolmion, jonka yhdessä kulmassa on kohde, yhdessä kuvaaja ja yhdessä yleisö.³⁵ Jos kuva kulkee katsojalle (yleisölle) kulkematta valokuvaajan kautta, ikään kuin luoden illuusion suorasta kontaktista, se on onnistunut. Esimerkkinä tästä suorasta kulkemisestä Minkkinen piti Julia Margaret Cameronin kuvaa *I wait*. Vaikka Cameron on pukeutunut kuvan tytön enkelin siipiin, tytön katse ja ilme tuntuvat läpäisevän kuvan asetelmallisen luonteen.

34

Minkkinen 2014

35

Kolmiomalli on alunperin esitelty Ben Maddowin kirjassa *Faces* (1977)

Minulle oli tärkeää antaa mallin määrittää kuva mahdollisimman pitkälle. Ohjasin mallin usein kuvauspaikan valoisimpaan kohtaan ja pyysin katsomaan kameraan. Muuten rakensin kuvan liikkumalla itse ja hakemalla sopivaa kuvauskulmaa.

Oli kuitenkin haastavaa yrittää tasapainoilla kuvien itsenäisyyden kunnioittamisen ja puuttumisen välillä. Esimerkiksi yksi malleista kysyi, saisiko hän laittaa kuvaan ripsiväriä. Ystäväni, joka oli ehdottanut mallia minulle, oli erikseen kehunut hänen vaaleita ripsiään hyvin kauniiksi. Päädyin kuitenkin antamaan mallin itse päättää asiasta.

16



Tällaisina hetkinä yritin muistaa sen, mitä ja miksi olin kuvaamassa. Jotta kuvani olisivat onnistuneita, ne vaativat näkemystä, mutta samalla ne vaativat saada olla rauhassa. Hain tietynasteista koskemattomuutta, mutta riskinä oli, etteivät kuvat puhuttelisi itseni lisäksi muita. Etteivät ne yksinkertaisesti onnistuisi. Mietin, onko tietty esteettisyys välttämätöntä kuvalle?

3.3

KUVIEN VALINTA

Tavoitteenani oli unohtaa kuvaustilanteessa muut ottamani kuvat ja ajatus sarjallisuudesta. Yritin myös sulkea pois ajatuksen siitä, että kuvista täytyisi tulla ”hyviä”. Halusin mennä tilanteisiin valmistautumattomana, jotta en olisi ennalta määritellyt kohtaamista tai kuvaa. Sen vuoksi minut yllätti se, kuinka samanhenkisiä kuvista tuli. Ilokseni hiukset toistuivat hyvin eri sävyisinä eli kuvia yhdistävä tekijä ollut enää hiusten samankaltaisuus: osa toistui tummina, osa hyvinkin vaaleina.

Opinnäytetyöhöni valistemissani kuvissa mallit vaikuttavat olevan varautuneita, mutta läsnä. Arno Rafael Minkkinen kuvaili sähköpostiviestissään kykyäni kerrosta oma persoonani kuvan päälle kuin toinen iho.³⁶ Hyväksyin tämän määritelmän ristiriitaisin tuntein, sillä huolimatta kaikesta etukäteissuunnittelun välttämisestä, etsin selvästi tiettyä tunnelmaa, katsetta ja sattumaa. Tietynlaista tiivistymistä. Toivoin, että kuvaa katsoessani voisin jollain tavoin unohtaa olleeni paikalla. Ehkä siis onnistuneen kuvan välttämätön minimi on, että kuvaajan täytyy ”liittoutua valon kanssa ja paljastaa yksittäiseen kuvaustilanteeseen kätkeytyvä syvempi totuus.”³⁷

4.
LOPUKSI

Aloittaessani opinnäytetyötäni, en osannut aavis-
taa, minne päätyisin. Se alkoi tarpeesta ymmärtää
itseäni valokuvaajana, päätyi lopulta pohdinnaksi
värin olemuksesta ja sen merkityksestä valokuvan
katsomiselle. Väriin keskittyminen kuitenkin mie-
lestäni tuki alkuperäistä lähtökohtaani tulla tie-
toiseksi. Aloin katsoa hiusten väriä yksilön omi-
naisuuden sijaan katsojan mielen ominaisuutena.
Tätä kautta alkuperäinen haluni kuvata sarja värin
perusteella purkautui tyhjiin.

Vaikka kuvaustilanteet olivatkin epävar-
muuden täyteisiä, lopullisia muotokuvia katson
tyytyväisenä. Rakastan niiden pieniä virheitä, vesi-
pisaran jättämää vanaa *Tyynin* paidalla ja sotkui-
sia hiuksia *Pepin* olkapäällä. Prosessin jäljiltä koen
olevani kuvaajana tietoisempi, mutta samalla kyke-
neväni luottamaan vaistoihini enemmän kuin
aikaisemmin.

Aluksi mielsin kuvat vain kuvallisena kom-
menttina, erottamattomana osana tekstiä. En kuva-
tessani halunnut miettiä kuvia sarjana tai edes
teoksina. Samasta syystä kuvien lopullinen esitys-
muoto ei vielä opinnäytetyön palautuksen aikaan
ole tarkentunut. Tästä syystä päädyin liittämään
ne toistaiseksi osaksi kirjallista työtä. Kuvat on
nimetty mallien mukaan.

PAINETUT

LÄHTEET

- ARBUS, DIANE 2003. *Revelations*. New York: Random House.
- ARNKIL, HARALD 2008. *Värit havaintojen maailmassa*. Helsinki: Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu.
- BARTHES, ROLAND 1984. *Camera Lucida*. Lontoo:Flamingo.
- FASSI, LUIGI 2010. *Arkki, jossa olennot ovat vaiti: Anni Leppälän valokuva*. Teoksessa Anni Leppälä. *Vuoden nuori taiteilija 2010*. Tampere: Tampereen Taidemuseo.
- KAPOOR, ANISH 2008. *Anish Kapoor, Past, Present, Future*. Institute of Contemporary Art of Boston. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- KELLA, MARJAANA 2014: *Käännöksiä. Maisema, kasvot ja esittäminen valokuvassa*. Helsinki: Musta Taide.
- LAAKSO, HARRI 2006. Teoksessa Kella, Marjaana: *Blush*. Amsterdam: Van Zoetendaal Gallery.
- MEYEROWITZ, JOEL 1991. *Redheads*. New York: Mazzuchelli.

- RILEY II, CHARLES A. 1995: *Color Codes - Modern Theories of Color in Philosophy, Painting and Architecture, Literature, Music, and Psychology*. Hanover & Lontoo: University Press on New England.
- ROACH, MARION 2005: *The Roots of Desire. The Myth, Meaning, and Sexual Power of Red Hair*. New York: Bloomsbury.
- SEPPÄNEN, JANNE 2014. *Levoton valokuva*. Tampere: Vastapaino.
- SONTAG, SUSAN 1977. *On Photography*. Lontoo: Penguin.
- STEWEN, RIIKKA 2010. *Verenpunainen, ruusunpunainen, tomaatinpunainen*. Teoksessa Karttunen, Päivi (toim.) 2010: *Punainen Saastamoisen säätiön taidekokoelmassa*. Emma. Saastamoisen säätiö. Art Print Oy, Espoo.
- DIGITAL TRUTH. *Rollei Ortho 25*.
http://www.digitaltruth.com/products/rollei_ortho.php
 Tarkistettu 10.4.2015

PAINAMATTOMAT

LÄHTEET

ILMATIETEENLAITOS. *Valo ja Spektri*.

<http://www.geo.fmi.fi/oppimateriaali/envisat/valonsade/spektri.html> Tarkistettu 10.4.2015

HILTUNEN, ANNA-KAISA. *Sanasto*.

Kulttuurivähemmistöprojekti.

Taidemuseoalan kehittämissyksikkö

Kehys. http://www.cultureforall.info/doc/monikulttuurisuus_kansio/sanasto.pdf

Tarkistettu 29.3.2015

KAPOOR, ANISH 2015. Dokumentissa *The World*

According to Kapoor (Le monde selon

Kapoor) 2011. Schuch Productions - ARTE

France. Katsottu 4.3.2015

MINKKINEN 2014. Arno Rafael Minkkisen luento

22.9.2014. Aalto Yliopiston Taiteiden ja

Suunnittelun Korkeakoulu.

MOON, SARAH 2015. Dokumentissa *Contacts. 2 : the*

Renewal of Contemporary Photography : the

World's Greatest Photographers Reveal the

Secrets Behind Their Images. Arte France:

Arte Video 2000. Katsottu 3.2.2015

LEPPÄLÄ, ANNI. Nauhoitettu keskustelu. 19.12.2013

Helsinki

PAWLIKOVSKI, PAWEL 2013. *Ida*. Elokuva.

Katsottu 20.2.2015

SCHATZ, HOWARD. *Seeing Red*.

<http://www.howardschatz.com/books.php?galleryID=28#> Tarkistettu 10.4.2015

STEFAN BREMERIN NÄYTTELY NOORDERLICHT-GALLERIASSA
27.2. - 12.3.1999. <http://www.noorderlicht.com/en/photogallery/manwoman/> Tarkistettu 10.4.2015

KUVALÄHTEET

- 01 Lucas Cranach, ADAM AND EVE, 1531
[http://www.wikiart.org/en/
lucas-cranach-the-elder/adam-and-eve-1531-1](http://www.wikiart.org/en/lucas-cranach-the-elder/adam-and-eve-1531-1)
- 02 Anni Leppälä, RED CURTAINS, 2008
[http://wanderingconstellations.
tumblr.com/post/100174960812/
red-curtains-2008-by-anni-leppala](http://wanderingconstellations.tumblr.com/post/100174960812/red-curtains-2008-by-anni-leppala)
- 03 Anni Leppälä, STATIC RED BALLOON,
2010 [http://www.artnet.com/artists/
anni-leppala/static-red-balloon-a-
CcRDaYgSbhiNE1bFIZaMVA2](http://www.artnet.com/artists/anni-leppala/static-red-balloon-a-CcRDaYgSbhiNE1bFIZaMVA2)
- 04 Anni Leppälä, RED BLANKET, 2004
[http://www.exporevue.com/artistes/gb/
leppala/leppala11.html](http://www.exporevue.com/artistes/gb/leppala/leppala11.html)
- 05 Anni Leppälä, RIBBON, 2004
[http://helsinkischool.fi/artists/anni-leppala/
portfolio/portfolio-15/](http://helsinkischool.fi/artists/anni-leppala/portfolio/portfolio-15/)
- 07 Anni Leppälä, LAST SUMMER, 2014
ibid.
- 06 Anni Leppälä, IN THE PARK (FEBRUARY), 2013
ibid.
- 08—09 Joel Meyerowitz, sarjasta REDHEADS, 1991
Skannattu kirjasta MEYEROWITZ, JOEL 1991.
Redheads. Mazzuchelli, New York.

- 10—11 Stefan Bremer, sarjoista MAN & WOMAN, 1994–1999 http://jmcolberg.com/weblog/2006/10/stefan_bremer/ ja <http://www.noorderlicht.com/en/photogallery/manwoman/>
- 12—13 Marjaana Kella, sarjasta BLUSH, 2006 <http://www.vanzoetendaal.com/books/blush/>
- 14 Kuvankaappaus elokuvasta IDA, 2013
- 15 Hilla Kurki, Annan kuvauksista, filmiskannaus
- 16 Julia Margaret Cameron, I WAIT, 1872 http://commons.wikimedia.org/wiki/File:I_Wait,_by_Julia_Margaret_Cameron.jpg

